唐诗中的西域“三大乐舞”

——《胡旋舞》《胡腾舞》《柘枝舞》

高建新

内容提要:唐代的乐舞分为软舞和健舞两大类。健舞多从西域诸国传入,带有游牧民族豪放健朗的性格特征,与唐代开放、阳刚的时代精神相吻合,其中以被誉为“三大乐舞”的《胡旋舞》《胡腾舞》《柘枝舞》最为著名,在唐诗中有丰富生动的记录。唐代西域乐舞的大量传入和兴盛,促进了各民族文化的交流和融合,为中原音乐舞蹈注入了新的生命和活力,并成为丰富灿烂的华夏文化的重要组成部分。

关 键 词:唐诗　西域　乐舞

中原汉族艺术的发展、繁荣,从来就离不开周边少数民族艺术的影响和滋养。随着“丝绸之路”的开通,西域少数民族大量移居关内,《洛阳伽蓝记》卷三:“自葱岭已西,至于大秦,百国千城,莫不欢附,商胡贩客,日奔塞下,所谓尽天地之区已。乐中国土风,因而宅者,不可胜数。是以附化之民,万有余家。门巷修整,阊阖填列,青槐荫陌,绿树垂庭,天下难得之货,咸悉在焉。”[①]西域民族乐舞随之源源不断地涌入中原,到了隋唐时期已达到高潮。

所谓乐舞,就是有音乐伴奏的舞蹈,舞者或“随乐而舞,以舞为主,音乐为辅”,或“兼奏乐器,边奏边舞,乐舞并重”[②]。唐代的乐舞分为软舞和健舞两大类,《乐府杂录·舞工》:“古之能者,不可胜记,即有健舞、软舞、字舞、花舞、马舞。健舞曲有《棱大》《阿连》《柘枝》《剑器》《胡旋》《胡腾》;软舞有《凉州》《绿腰》《苏合香》《屈拓》《团圆》《旋甘州》等。”[③]软舞,长期广泛流行于中原,多为汉族传统风格的舞蹈,舞姿优美轻盈,温婉抒情,节奏舒缓。健舞,是指雄健有力、明快活泼、腾踏跳跃、动作迅捷、节奏强烈、表现阳刚之美的舞蹈。唐代的健舞多从西域诸国传入,带有游牧民族豪放健朗的性格特征,与唐代开放、阳刚的时代精神相吻合,其中以被誉为“三大乐舞”的《胡旋舞》《胡腾舞》《柘枝舞》最为著名,在唐诗中有丰富生动的记录。

《胡旋舞》

《胡旋舞》源于西域康国(今乌兹别克斯坦共和国撒马尔罕一带),流行于中亚及西北少数民族地区,从北周至隋唐,经“丝绸之路”传入中原。[④]《旧唐书·西戎·康国传》:“人多嗜

① 杨勇:《洛阳伽蓝记校笺》,第 145 页,中华书局 2006 年版。

②《中国大百科全书·音乐舞蹈》,第 859 页,中国大百科全书出版社 1989 年版。

③ 南卓:《羯鼓录》(外二种),第 28 页,古典文学出版社 1957 年版。

④《中国大百科全书·音乐舞蹈》,第 308 页。

酒，好歌舞于道路。”[①]《隋书·音乐志下》:“《康国》，起自周武帝聘北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。”[②]《新唐书·五行志二》:“《胡旋舞》，本出康居，以旋转便捷为巧，时又尚之。”[③]《新唐书·西域传下》:“俱蜜者，治山中，在吐火罗东北，南临黑河，其王突厥延陀种。贞观十六年，遣使者入朝。开元中，献胡旋舞女。”米国“开元时，献璧、舞筵、师子、胡旋女。”[④]

关于《胡旋舞》，唐段安节《乐府杂录·俳优》说:“舞有《骨鹿舞》《胡旋舞》，俱于一小圆毬子上舞，纵横腾踏，两足终不离于毬子上，其妙如此也。”[⑤]《新唐书·礼乐志十一》:“《胡旋舞》，舞者立毬上，旋转如风。”或认为“毬子”当为“毯子”[⑥]，莫高窟初唐335窟南壁壁画《西方净土变》中的独舞者，所舞当为《胡旋舞》，“身向左冲胁，左腿掖靠，出胯，双手挽带，在小圆毯子上舞动舒卷飘逸的绸花，神情十分专注”[⑦]，莫高窟初唐220窟北壁壁画《西方药师净土变》中有四位舞伎，皆赤足立于小圆毯子上，“展示了快节奏连续旋转的舞态，中外学者一致认为这可能就是唐代风行的《胡旋舞》”[⑧]，由此可证明《胡旋舞》是在小圆“毯子”而非“小圆毬子”上舞。否则，就成了杂技。河南密县打虎亭东汉画像石墓中有一幅《胡旋舞》图像。舞者身着紧身短袖花衣，下着短裤，赤足，两臂上伸交叉头顶，两肩肘各系一铃铛，右足提起盘左腿膝盖之上，左脚掌着地立一个小圆形物上，躬身作疾速旋转状。两肘之上所系铃铛向两边甩起，舞者旋转如风之姿跃然纸上。从舞者的装束看，都不是中原汉人，其舞姿与范粹墓中扁壶上的胡旋舞极为相似的[⑨]，可见《胡旋舞》是一种立小圆毯子上不停地快速旋转的舞蹈。敦煌莫高窟和新疆克孜尔千佛洞的壁画中，保存了一些发带飞扬、衣裙飘起、正在旋转起舞的人像，他们是《胡旋舞》在宗教画中的反映。[⑩]《胡旋舞》表演者多为女子，唐玄宗开元、天宝之际，西域康国、米国等国屡献胡旋女子。岑参一生两度前往边塞，领略了丰富的西北少数民族风情，所作《田使君美人如莲花北鋋歌》描写的就是《胡旋舞》:

美人舞如莲花旋，世人有眼应未见。
高堂满地红氍毹，试舞一曲天下无。
此曲胡人传入汉，诸客见之惊且叹。
曼脸娇娥纤复秾，轻罗金缕花葱茏。
回裾转袖若飞雪，左旋右旋生旋风。
琵琶横笛和未匝，花门山头黄云合。

---

① 《旧唐书》，第5310页，中华书局1975年版。
② 《隋书》，第379页，中华书局1973年版。
③ 《新唐书》，第921页，中华书局1975年版。
④ 同上，第6255页、第6247页。
⑤ 南卓:《羯鼓录》(外二种)，第29页。
⑥ 彭庆生、曲令起选注《唐代乐舞书画诗选》，第186页，北京语言学院出版社1988年版。
⑦ 高金荣:《敦煌石窟舞乐艺术》，第21页，甘肃人民出版社2000年版。
⑧ 王克芬:《中国舞蹈发展史》，第228页，上海人民出版社2004年版。
⑨ http://baike.baidu.com/view/34871.htm，“百度百科·胡旋舞”。
⑩ 《中国大百科全书·音乐舞蹈》，第308页。

忽作出塞入塞声，白草胡沙寒飒飒。
翻身入破如有神，前见后见回回新。
始知诸曲不可比，采莲落梅徒聒耳。
世人学舞只是舞，恣态岂能得如此。[①]

此诗一作《田使君美人如莲花舞北旋歌》，诗题下原注："此曲本出北同城"。北同城，唐代中央政府初置"同城守捉"，武则天垂拱二年(686)，朝廷将安北都护府从漠北高原(今蒙古国哈尔和林西北)移至同城，遗址在今内蒙古额济纳旗北境。天宝七年(748)，岑参出塞入安西节度使高仙芝幕府路经张掖郡，随张掖郡田太守北游同城，并到最前沿的花门山堡。返回同城后，在田太守举办的舞会上观赏了《胡旋舞》。胡旋女身材窈窕、容貌娇美，身着轻薄华美的罗衣，急舞如莲花绽放。"美人舞如莲花旋"一本作"如莲花，舞北旋"。"北旋，舞名。由诗中的描写所写来看，此舞当与《胡旋舞》相类。"[②]"氍毹"，一种西域产织有花纹图案的毛毯。"入破"，指曲调转入急促。《新唐书·五行志二》："天宝后，诗人多为忧苦流寓之思，及寄兴江湖僧寺，而乐曲亦多以边地为名，有《伊州》《甘州》《凉州》等，至其曲遍繁声，皆谓之'入破'。"；"破者，盖破碎云。"胡旋女舞姿，变化多端，如飞雪飘洒、回风激荡，让人目不暇给。伴奏的乐器是深沉又嘹亮的琵琶、横笛，吹奏出的是慷慨激昂的乐府横吹曲《出塞》《入塞》之声，展现的是边塞大漠的雄奇景象，令人精神振奋、耳目一新。诗人"应未见""天下无""惊且叹""不可比"，写尽了《胡旋舞》及其伴奏音乐的激荡人心、美不胜收。诗人深刻体验到了与中原乐舞婀娜柔美迥然不同的矫健刚劲之美，禁不住感叹：观赏过胡旋舞之后，方知中原的《采莲》《落梅》诸曲，不过是聒噪之声而已。一般人学舞只是舞而已，纵横恣肆、忘情投入、酣畅淋漓，哪能达到胡旋女这样的神妙程度！舞之状态，其实就是一种生命状态。

《胡旋舞》传入中原即风靡四方，一直受到了人们的喜好，尤"为唐代宫中及贵戚所爱好"[③]，《旧唐书·外戚传》："时武崇训为安乐公主婿，即延秀从父兄，数引至主第。延秀久在蕃中，解突厥语，常于主第，延秀唱突厥歌，作《胡旋舞》，有姿媚，主甚喜之。"[④]白居易在《胡旋女》中描绘了胡旋女生动传神的舞姿，同时表达了对《胡旋舞》的个人看法：

胡旋女，胡旋女。心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘摇转蓬舞。左旋右旋不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。曲终再拜谢天子，天子为之微启齿。胡旋女，出康居，徒劳东来万里余。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如。天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转。中有太真外禄山，二人最道能胡旋。梨花园中册作妃，金鸡障下养为儿。禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。贵妃胡旋惑君心，死弃马嵬念更深。从兹地轴天维转，五十年来制不禁。胡旋女，莫空

① 廖立：《岑嘉州诗笺注》，第398页，中华书局2009年版。
② 陈铁民、侯忠义：《岑参诗校注》，第124~125页，中华书局2004年版。
③ 陈寅恪：《元白诗笺证稿》，第170页，上海古籍出版社1978年版。
④《旧唐书》，第4733页。

舞，数唱此歌悟明主。[①]

诗人自注：“天宝末，康居国献之。”其实早在开元时或更早，《胡旋舞》就已经传入长安，《新唐书·西域传》：“开元初，贡锁子铠、水精杯、码瓶、驼鸟卵及越诺、侏儒、胡旋女子”；“开元时，献璧、舞筵、师子、胡旋女。”[②]“莫高窟220窟《东方药师净土变》中的乐舞场面，则可证唐太宗时《胡旋舞》已盛行于河西走廊。”[③]在弦鼓合鸣的音乐声中，胡旋女高举双袖，轻盈旋转，如回雪飘蓬，充满动态之美。胡旋女左旋右旋，不知疲倦；千圈万圈，没有止歇。《胡旋舞》的新奇美妙，人间罕有其比。与急速旋转的胡旋舞相比，飞奔的车轮显得迟缓，急速的旋风也逊之一筹。曲终之时，胡旋女再次拜谢天子，天子为之启齿而笑。然而，诗人笔锋一转，指出从康居来的胡旋女还无法与中原的胡旋者“斗妙争能”。在诗人看来，康居国的《胡旋舞》是为舞而舞，展现的是舞蹈艺术。而中原的能舞胡旋者杨贵妃、安禄山则是别藏祸心，要以胡旋舞“迷君眼”“惑君心”，最终使得唐王朝遭受了一次空前的大劫难。《旧唐书·安禄山传》：安禄山“晚年益肥壮，腹垂过膝，重三百三十斤，每行以肩膊左右抬挽其身，方能移步。至玄宗前，作《胡旋舞》，疾如风焉。为置第宇，穷极壮丽，以金银为箩筐笊篱等。上御勤政楼，于御坐东为设一大金鸡障，前置一榻坐之，卷去其帘”[④]；史籍中并没有杨贵妃善《胡旋舞》的记载，陈寅恪认为，“太真既善歌舞，而《胡旋舞》复为当时所尚，则太真长此舞，自亦可能。乐天之言，或不尽出诗才之想像也”[⑤]。抛开诗人创作此诗的政治目的，从诗中确实感受到了《胡旋舞》难以抗拒的无穷魅力。与白居易一样，元稹也持着舞能惑君乱国的观点：“天宝欲末胡欲乱，胡人献女能《胡旋》。旋得明王不觉迷，妖胡奄到长生殿。”（《胡旋女》），妖胡，指安禄山；奄，忽然。但客观上，元稹的诗更加细腻地描绘出《胡旋舞》的矫健、明快、流动的审美特征：

蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。
骊珠迸珥逐龙星，虹晕轻巾掣流电。
潜鲸暗嗡笪海波，回风乱舞当空霰。
万过其谁辨终始，四座安能分背面。
才人观者相为言，承奉君恩在圆变。
是非好恶随君口，南北东西逐君眄。[⑥]

《通典·乐六》（卷一四六）记述了《胡旋舞》舞者衣着及音乐伴奏情形：“《康国乐》，工人

① 朱金城：《白居易集校笺》，第161~162页，上海古籍出版社1988年版。
② 《新唐书》，第6244页，第6247页。
③ 彭庆生、曲令起选注《唐代乐舞书画诗选》，第187页。
④ 《旧唐书》，第5368页。
⑤ 陈寅恪：《元白诗笺证稿》，第170页。
⑥ 欧阳予倩主编《唐代舞蹈》，第110页，上海文艺出版社1980年版。

皂丝布头巾,绯丝布袍,锦衿,舞二人,绯袄,锦袖,绿绫浑裆袴,赤皮靴,白胯帑,舞急转如风,俗谓之《胡旋》。乐用笛二,正鼓一,和鼓一,铜钹。"[①]元稹诗说,《胡旋舞》如旋风漩荡中的蓬断霜根,如抖空竹抖起的朱盘、火轮一样在急速旋转。舞者手持彩巾旋转如流电飞动,又如日晕中宝珠逐龙星闪过。《胡旋舞》造成的奇特气氛,仿佛深海中鲸鱼呼吸,掀起惊涛骇浪;又如旋风狂舞,搅得飞雪漫天。《胡旋舞》就是通过自己独具的"圆变"特点,直接捕获了包括君主在内的诸多观赏者。在飞旋的舞蹈中,观众已是眼花缭乱、心花怒放,分不清楚胡旋女的脸和背了。元稹虽然意在谴责"惑乱君心君眼炫"的《胡旋舞》,但在诗的后半部分又以"柔软依身著佩带,徘徊绕指同环钏"、"巧随清影触处行,妙学春莺百般啭",极写胡旋女引人的装束、佩饰及柔美婉转的声音。通常,胡旋女穿着短裙长袖紧身舞衣,腰间束着佩带,下着绿裤、红皮靴,披着轻柔纱巾,佩带着精美饰物,如戒指、镯子、耳环等。[②]《胡旋舞》舞姿如影随行,声音如春莺百啭,所呈现的是惊人的、难以抗拒的娇艳妩媚。

《胡腾舞》

《胡腾舞》是从石国(今乌兹别克斯坦塔什干一带)传来的一种民间舞蹈,是随"丝绸之路"的胡商传入中国。石国,即柘支,唐代属安西大都护府管辖。《胡腾舞》舞者头戴卷檐尖顶帽,上有铃铛,身穿窄袖"胡衫",腰束带,足穿锦靴。[③]舞于花毯之上。舞蹈动作包括勾手揽袖、摆首扭胯、提膝腾跳等,尤以腿脚快速腾踏变化见长。大约在北朝后期,《胡腾舞》已传入中原。与《胡旋舞》相比,《胡腾舞》更加刚健有力,节奏急迫,以跳跃和急促多变的腾踏舞步为主,让观者眼花缭乱。与舞者主要为女性的《胡旋舞》不同,《胡腾舞》多为男性单舞。1971年河南省安阳市洪河屯范粹墓出土了一件北齐(550~577)的"胡人乐舞纹瓷扁壶"(现藏中国国家博物馆),提供了有关《胡腾舞》表演的珍贵实物材料。扁壶通体施黄釉,肩有双系钮,模制。上窄下宽,腹部两面模印"胡人乐舞"图案:全图五人,看似像一个小型的演出团。中间舞者戴顶帽,面部向左,右手五指并拢向外扬起,左手低垂指向前方,正踩在莲花座上扭胯、起舞。中间舞者右边一人吹横笛,一人面对舞者击掌伴唱;左边一人双手击钹、一人倒弹琵琶(抑或在弹类似今天哈萨克族民间流行的弹拨乐器——冬不拉)。五人皆高鼻深目,《旧唐书·康国传》:"其人皆深目高鼻,多须髯"[④],是典型的西域少数民族相貌。舞者衣着皆窄袖广衫,足蹬皮靴。一般认为,舞者所表演的正是后来流行中土的《胡腾舞》。此壶造型仿西北少数民族的皮囊水具,装饰则富中亚、西亚色彩,采用中土特有的瓷器表现,集内地、西北少数民族和中亚、西亚文化一身,是研究南北朝时的文化交流与融合的重要物证。甘肃山丹县博物馆亦藏有"胡腾舞铜人"。[⑤]李端的《胡腾儿》与"胡人乐舞纹瓷扁壶""胡腾舞铜人"互证,提供了有关《胡腾舞》的珍贵文字材料:

① 杜佑:《通典》,第3724页,中华书局1988年版。

② 欧阳予倩主编《唐代舞蹈》,第110页。

③《中国大百科全书·音乐舞蹈》,第309页。

④《旧唐书》,第5310页。

⑤ 周伟洲、丁景泰主编《丝绸之路大辞典》,第307页,陕西人民出版社2006年版。

胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。
桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。
帐前跪作本音语，拈襟搅袖为君舞。
安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。
扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。
醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。
环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。
丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。
胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。①

《胡腾舞》属于健舞。诗说舞者是凉州人，肌肤如玉洁白细腻，鼻梁高起如锥，有着典型的西域少数民族相貌特征。舞者身着棉布轻衫，前后卷起，腰扎的葡萄锦飘带垂向一边，以本族语言道白后，捏住衣襟，挥动长袖，扬眉动目，开始舞蹈，舞蹈时腰带随着婉转的舞姿飘动。舞者扬眉动目，腾踏在花毡上，动作敏捷、步伐多变、有强烈的节奏感，充满阳刚之气，以至于红汗交流、珠帽斜倾在了一边。舞者模仿醉酒者东倒西歪，元稹所谓“胡腾醉舞筋骨柔”(《西凉伎》)。舞者双靴柔软，环行急蹴，舞步一一对应节拍，把手放到背后，向后弯曲的腰有如半圆的月亮，观者更是如醉如痴。乐舞结束时，东方已经破晓，只听到远处城头上画角呜呜地响起。腾踏跳跃、急促多变的舞姿，揭示出舞者的动态造型美及西北少数民族的骁勇强悍、粗犷豪放。与此诗有异曲同工之妙的是刘言史的《王中丞宅夜观舞胡腾》:

石国胡儿人见少，蹲舞樽前急如鸟。
织成蕃帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小。
手中抛下葡萄盏，西顾忽思乡路远。
跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。
四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。
乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。
酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。②

诗描述石国胡人身着本民族服装——细棉布制成的窄袖“胡衫”，头戴尖顶编织帽，在酒宴前蹲身起舞，急如飞鸟。在舞蹈中为客人祝酒，放下酒杯后忽起思乡之情。胡儿脚步跳跃翻腾，如车轮飞转；穿着柔软的绣花皮靴的脚，轻盈地腾跃旋转，变化缤纷。人们都瞪大了眼睛观赏，只有伴舞的横笛、琵琶愈来愈急促。胡儿在朱红的新地毯上腾踏生风，毯子上的绒毛像花瓣儿一样飘飞，又轻轻落在了四周照明的红蜡烛上。舞乐结束之时，残月西照、

①《全唐诗》，第 5310 页，中华书局 1975 年版。
② 同上，第 5354 页。

天已拂晓。“蹲舞”，指舞者蹲下身来、双腿作交替屈伸跳跃而舞；“跳身转毂”“弄脚缤纷”，说明舞步的繁复多变。

《柘枝舞》

《柘枝舞》也是来自西域石国的舞蹈。《新唐书·西域传》：“石，或曰柘支，曰柘折，曰赭时，汉大宛北鄙也。去京师九千里。”[①]向达说：“石国，亦名柘枝，亦名柘羯”；“盖以《柘枝舞》出于石国。”[②]唐卢肇《湖南观双柘枝舞赋》：“古也郅支之伎，今也柘枝之名。”郭茂倩《乐府诗集》引《乐府杂录》曰：“健舞曲有《柘枝》，软舞曲有《屈柘》”；又引《乐苑》曰：“羽调有《柘枝曲》，商调有《屈柘枝》。此舞因曲为名，用二女童，帽施金铃，抃转有声。其来也，于二连花中藏花坼而后见，对舞相占，实舞中雅妙者也。”[③]《柘枝舞》在舞蹈即将结束时，舞者时有深深下腰酬谢的动作。《柘枝舞》原为女子独舞，后由二女童身着舞衣相对而舞，以鼓为节，向达另有《柘枝舞小考》一文，考证翔实，可以参看。[④]与李贺同时的中唐诗人沈亚之有《柘枝舞赋》：“升鼓堂上，弦吹大奏，命为《柘枝舞》，则皆排目矢座。客曰：‘今自有土之乐舞堂上者，惟胡部与焉。而《柘枝》益肆于态，诚足以赋其容也。’”赋曰：

> 《柘枝》信其多妍兮，命佳人以继态。撼隆冠之繁珂兮，披文缨于大带。踠闪举以挥猗兮，拖旋襟之襜曳；鹜游思于情杳兮，注横波于秾睇。顾巧度之无穷兮，将多变而若云；扬历唱于鼍鼓兮，俪兰露之芳津。汩旁俯以袅影兮，荡风蘖于横茵。愕兮若惊，弛兮若懒。欻然逴妮，翔然嫣婉。振修襃以抛拂兮，韬纤肱以糅绾。差重锦之华衣，俟终歌而薄袒。[⑤]

《柘枝舞》舞姿曼妙，长带飘风；舞者风情万种，翩翩如天女下凡。真可以“远看时意散心惊，近睹者魂飞自断。从天降下，若天花乱雨于乾坤；初出魔宫，似仙娥芬霏于宇宙”（《敦煌变文集·维摩诘经讲经文五》）形容。《柘枝舞》在唐代极为流行，以至于出现了专门表演此舞的柘枝伎，并由独舞发展成双人舞，是谓《双柘枝舞》。[⑥]明杨慎《升庵诗话·白苎舞》（卷三）对《柘枝舞》的形制有如下小考：

> 《柘枝舞》起于南蛮诸国，而盛于李唐，传于今者，尚其遗制也。章孝标云：“柘枝初出鼓声招，花钿罗裙耸细腰”，言当招之以鼓。张承云：“《白雪》慢回抛旧曲，黄莺娇啭唱新词”，言当杂之以歌，今制亦尔。而郑在德诗云：“三敲画鼓声催急，

---

① 《新唐书》，第2646页。
② 向达：《唐代长安与西域文明》，第67页，河北教育出版社2007年版。
③ 《乐府诗集》，第818页，中华书局1979年版。
④ 向达：《唐代长安与西域文明》，第98页。
⑤ 《全唐文》，卷七百三十四，上海古籍出版社1990年版。
⑥ 《中国大百科全书·音乐舞蹈》，第309页。

一朵红莲出水迟",则所用者一人而已。法振诗云:"画鼓催来锦臂攘,小娥双起整霓裳",则所用又二人。按,《乐苑》:用一女童,帽施金铃,抃转有声,其来也于莲花中藏,花折而后见,则当以一人为正,今或用五人,与古小异矣。①

《柘枝舞》以鼓声开场,且杂之以歌;有一人舞、二人舞之分;或先将一女童暗藏于莲花道具之中,然后在舞蹈中缓缓呈现。卢肇有《湖南观双柘枝舞赋》,极写《双柘枝舞》的神奇美妙、叹为观止,"潇湘二姬,桃花玉姿。献《柘枝》之妙舞,佐清宴于良时":

稍随缓节,步出东厢。始再拜以离立,俄侧身而相望。思东南之美兮清风甚长,凝情顷刻兮静对铿锵。再抚华裾,巧襞修袂。将匀玉颜,若抗琼琋。怀要妙以盈心,望深思而满背。彼工也以初奏迎,我舞也以次旅呈。乍折旋以赴节,复宛约而含情。突如其来,翼尔而进。每当节而必改,乍惨舒而复振。惊顾兮若严,进退兮若慎。或迎兮如流,即避兮如吝。傍睨兮如慵,俯视兮如引。风裹兮弱柳,烟幂兮春松。缥缈兮翔凤,婉转兮游龙。相迩兮如借,相远兮如谢。忽抗足而相跐,复和容而若射。势虽窘于趋走,态终守乎闲暇。飞飙忽旋,鸾鹤联翩。撼帝子之瑶佩,触仙池之玉莲。拥惊波与急雪,卷祥云及瑞烟。词方重陈,鼓亦再歇。俄举袂以容曳,忽吐音而清越。一曲曲兮春恨深,一声声兮边思发。②

《双柘枝舞》的舞者容颜出众,衣着华美,舞姿动人;时而如弱柳扶风,时而如春烟笼罩青松;缥缈如飞翔的凤凰,婉转如游动的蛟龙;舞步看似急切,却又闲暇从容;舞姿变化丰富;时而刚健明快,时而婀娜柔美;舞袖时而低垂,时而扬起;舞者佩戴有金铃,舞步复杂快速,使金铃发出清脆悦耳的响声;舞者"飞飙忽旋,鸾鹤联翩"、"拥惊波与急雪,卷祥云及瑞烟",给人以无限遐思;歌曲中饱含着春恨与悲情,引人深深思索。"忽吐音"句,指舞者既舞又歌,这就对舞者素质有了更高的要求。向达说:"张祜《观杨瑗柘枝》诗又有'缓遮檀口唱新词'之句,是舞人舞时兼须歌曲;疑系唐代乐舞通例,不仅《柘枝舞》为然也"(《柘枝舞小考》)。③明人朱载堉《乐律全书·律吕精义·舞学十义》说:"乐舞之妙,在进退屈伸,离合变态。若非变态,则舞不神,不神而欲感动鬼神难矣"④,卢肇笔下的《双柘枝舞》无疑具有这样的魅力。

《柘枝舞》伴奏以鼓为主,舞者在鼓声中出场:"小船隔水催桃叶,大鼓当风舞柘枝"(杨巨源《寄申州卢拱使君》)、"柘枝随画鼓,调笑从香球"(白居易《想东游五十韵》)、"滕阁中春绮席开,柘枝蛮鼓殷晴雷"(杜牧《怀钟陵旧游四首》其二)、"画鼓催来锦臂襄,小娥双起整霓裳"(法振《柘枝》)、"鼓催残拍腰身软,汗透罗衣雨点花"(刘禹锡《和乐天柘枝》)、"春风

① 《历代诗话续编》(中),第684页,中华书局1983年版。

② 《全唐文》,卷七百六十八。

③ 向达:《唐代长安与西域文明》,第102页。

④ 《四库全书》卷三十八《经部》三十八《乐类》。

爱惜未放开,柘枝鼓振红英绽"(郑谷《牡丹》),鼓声高亢激越,可急可缓,与《柘枝舞》自由的节奏最容易协调;《柘枝舞》抑扬有致,舞者体轻如燕、腰肢柔软、妩媚动人,可引发观赏者的浓厚兴趣:"体轻似无骨,观者皆耸神"(刘禹锡《观柘枝舞二首》其二)、"春娥慢笑无愁色,别向人家舞柘枝"(刘言史《偶题二首》其一)、"身轻入宠尽恩私,腰细偏能舞柘枝"(徐凝《宫中曲二首》其二),从中见出当时《柘枝舞》表演的频繁以及诗人近距离的观赏。除去婀娜的舞姿,《柘枝舞》的服饰也相当讲究,唐人有细致入微的描绘:"圆醆飞莲子,长裾曳石榴"(白居易《想东游五十韵》)、"垂带覆纤腰,安钿当妩眉"(刘禹锡《观柘枝舞二首》其一)、"紫罗衫宛蹲身处,红锦靴柔踏节时"(张祜《观杨瑗柘枝》)、"金丝蹙雾红衫薄、银曼垂花紫带长"(张祜《周员外出双舞柘枝妓》),轻、薄、柔、飘逸、精美、艳丽的服饰,富有西域民族风情,不仅展现了舞者的体态之美,也为《柘枝舞》带来了一种天上人间、飘飘欲仙的梦幻色彩。舞衣而外,舞者一般头戴帽子,帽子上缀满珠子:"移步锦靴空绰约,迎风绣帽动飘飖"(章孝标《柘枝》)、"绣帽珠稠缀,香衫袖窄裁"(白居易《柘枝词》)。另外,"《柘枝舞》舞至曲终,例须半袒其衣"①、"急破催摇曳,罗衫半脱肩"(薛能《柘枝词三首》其三)、"差重锦之华衣,俟终歌而薄袒"(沈亚之《柘枝舞赋》)。

唐诗中涉及《柘枝舞》的诗歌有四十余篇,但在整体上描绘《柘枝舞》之美的诗篇,主要有章孝标、白居易、张祜所作的三篇:

柘枝初出鼓声招,花钿罗衫耸细腰。
移步锦靴空绰约,迎风绣帽动飘飖。
亚身踏节鸾形转,背面羞人凤影娇。
只恐相公看未足,便随风雨上青霄。
——章孝标《柘枝》②

平铺一合锦筵开,连击三声画鼓催。
红蜡烛移桃叶起,紫罗衫动柘枝来。
带垂钿胯花腰重,帽转金铃雪面回。
看即曲终留不住,云飘雨送向阳台。
——白居易《柘枝妓》③

舞停歌罢鼓连催,软骨仙蛾暂起来。
红罨画衫缠腕出,碧排方胯背腰来。
旁收拍拍金铃摆,却踏声声锦袎摧。
看著遍头香袖褶,粉屏香帕又重隈。

① 向达:《唐代长安与西域文明》,第102页。
②《全唐诗》,第5791页。
③ 朱金城:《白居易集校笺》,第1557页。

——张祜《观杭州柘枝》[①]

这三首描绘《柘枝舞》的诗歌有几个共同之处：一是说舞者是在急促的鼓声中出场的：“鼓声招”“画鼓催”“鼓连催”，鼓乐的节奏与舞者的舞蹈动作相互吻合；二是描绘了《柘枝舞》服饰的华美异常：舞者身着“花钿罗衫”“紫罗衫”“红罨画衫”，以轻、薄和色彩艳丽为特点，体现了服装是舞蹈角色外部造型的重要组成部分的要求；三是写舞者腰功过硬、舞姿绰约、美不胜收：“耸细腰”“花腰重”“背腰来”，身体语言使用得当，观者为之动情。三首诗中，两首提到了“金玲”：“帽转金铃”“金铃摆”，由此知道《柘枝舞》舞者的帽子上或衣服上缀着铃铛，在摇摆舞动时发出悦耳的金属声响，以增加舞蹈现场的热烈氛围，激发观赏者的浓厚兴致。向达说：“《柘枝》舞人帽上别施金铃，妙舞回旋之际，其声拍拍，与乐声歌声相和，当更增人回肠荡气之情。”[②]

乐舞作为一种独具魅力的艺术，音乐与舞蹈紧密结合，相得益彰，本身蕴藏着丰富的精神和文化内涵，是了解一个民族文化及审美观念发展演变的重要窗口。《旧唐书·音乐志》：“自周、隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐。”唐代乐舞的大量传入和兴盛，促进了各民族文化的交流和融合，为中原音乐舞蹈注入了新的生命和活力，并成为丰富灿烂的华夏文化的重要组成部分。沈知白说：“中国民族吸收了丰富多彩的西域音乐，而与本国民间音乐相融合，创造了新的音乐文化，这优良的传统不仅促进中国音乐进一步的发展，而且给日本、朝鲜等，以汉族文化的直接影响。”[③]乐舞在唐王朝达到了空前的辉煌，对唐代日常生活也产生了深刻影响。“天宝末，贵族及士民好为胡服、胡帽”（《新唐书·五行志》），在相当程度上是受了西域民族乐舞舞者服饰的影响。

对于唐诗而言，舞乐的传入，极大地拓展了唐人的审美视野，激发了唐人浪漫的想象力和创作灵感，为诗人提供了新鲜的审美题材。乐舞刚健清新的风格及其所蕴藏的生命热力，影响了初盛唐士人蓬勃向上、积极进取的精神。舞蹈是一种空间艺术，诗歌则属于时间艺术。前者呈现的是直观形象，后者呈现的是语言符号。如何用相对静止的语言符号将稍纵即逝的空间形象捕捉并加以诗意的传递，考验着诗人的审美能力和艺术表现才能，对此，唐代诗人有着杰出的表现。后人可以通过他们诗歌中的珍贵记录，对唐代乐舞有具体生动的了解。

本文为国家社科基金西部项目“北方游牧文化与唐诗关系研究”（项目编号：10XZW0011）阶段性成果。

（高建新，内蒙古大学文学与新闻传播学院）

【责任编辑：毛巧晖】

① 《全唐诗》，第 5865 页。

② 向达：《唐代长安与西域文明》，第 101~102 页。

③ 沈知白：《中国音乐史纲要》，第 74 页，上海文艺出版社 1982 年版。